イサム・ノグチの garden 制作におけるコンセプト

A Sculptor's World に書かれた garden 作品に関する言説分析を通して

THE CONCEPT OF ISAMU NOGUCHI'S GARDEN DESIGN

By analysis of sentence about garden's work on *A Sculptor's World*

今村 友里子*, 熊澤 栄二**
Yuriko IMAMURA and Eiji Kumazawa

Isamu Noguchi (1904-88) started to design many gardens from the 50s, and might give great influences to architects as collaborator. The purpose of this study is to make clear the meaning of garden design concept by quantitative analysis of sentences in *A Sculptor's World*, which is known as autobiography and work theories during a period from the 50s to the 60s.

The followings are 4 subjects as meaning of garden we revealed:

1. Garden as a relationship between objects
2. Garden as imaginative dimension of infinite
3. Garden as experience of human being
4. Garden as a whole

Keywords : Isamu Noguchi, description, sculpture, garden, landscape

イサム・ノグチ, 言説, 彫刻, 庭園, ランドスケープ

1. 序

1. 1. 背景と目的

現代建築における風景への志向については、その始まりは定かではない^{注1)}。イサム・ノグチ (Isamu Noguchi, 1904-88) は、自身も特徴的なランドスケープの制作を行ってきたことに加え^{注2)}、現代の建築に対して影響を与えてきた数多くの建築家と、早い段階でコラボレーションを行っている^{注3)}。ノグチの独特の風景思想がこれらの建築家による風景制作の在り方に何らかの影響を与えたと考えられるのも無理はないであろう^{注4)}。

ノグチに関する研究状況を整理すると、まず第一にはクロノロジック的観点によるもの、そして第二には美術史的観点においてノグチの位置づけを行うものがある。特に美術史的観点におけるものの中で、建築に踏み込んで解説を行ったのはトーレス^{注5)}やフリードマン^{注6)}によるものが挙げられる。その他個別のランドスケープ作品を対象とした研究はあるものの、ノグチに関する研究の全体的傾向としては、これまで不明瞭であったノグチの作品制作における、歴史的な意味での事実性に主に焦点が当たっていた。そのため制作全体のコンセプトに関して、ノグチの「ランドスケープ」という観点から作品全体を通じた体系的な解明には未だ至っていない^{注7)}。

これらの研究に対して本研究は、ノグチの建築的な制作活動におけるランドスケープの本質を明らかにし、以てノグチをランドスケープ・アーキテクトとして建築史の中に位置づけることを研究全体の目的とする^{注8)}。

ノグチのランドスケープの本質を明らかにするためには、ノグチのランドスケープ制作の思想（以下「制作思想^{注9)}」とする）を解釈する観点が必要である。

前稿^{注10)}では、ランドスケープ制作においてノグチが建築家との

Fig.1 Steps for analysis of sentence

* 福井大学大学院工学研究科 博士後期課程・修士(工学)

** 石川工業高等専門学校建築学科 准教授・博士(工学)

Doctoral Student, Graduate School of Engineering, University of Fukui, M.Eng.
Assoc. Prof., Dept. of Architecture, NIT, Ishikawa College, Dr.Eng.

コラボレーションを確立した時期である1950年代から1960年代の garden^{注11)} 作品の一つであり、ノグチ自身が制作史における転換点と表明する「ユネスコの庭園 (Gardens for UNESCO, 1956-58)」の制作意図を明らかにし、ランドスケープ制作における転換の内容として、晩年まで続くような本質に関わることが「ユネスコの庭園」の中に表れていることを確認できた^{注12)}。

よって本稿では制作思想を解釈する観点を得るために、転換点の前後に着目し、「ユネスコの庭園」を含む50年代から60年代における全体的なgarden制作の変遷の中でノグチが重要視していた諸問題を考察することで、gardenコンセプトの意味を明らかにする。

1. 2. 方法と資料

ノグチの経年的な意図を分析するにあたり、1950 年代から 1960 年代までの garden に関する言説の経年的変遷に着目し、ノグチ自身が制作の意図を述べた言葉を対象として分析を行う。

研究資料として、ノグチ唯一の自叙伝的作品論である *A Sculptor's World* (Harper & Row Publishers, 1968)を用いる^{注13)}。本稿では、この中における garden のコンセプト及び作品解説部分を分析対象とする^{注14)}。

対象とするテキストは、各作品のコンセプト及び制作の意味や手法に関する記述とするが、予算の問題や依頼の経緯といった制作思想とは直接には関係の無い記述など多様な論点から構成されている。そこでノグチの意図の変遷を追跡するに当たり、次の①から④の4段階の手順 (Fig.1) に従い分析及び考察を進める必要がある。

①分析テキストの選定(2章)

作品解説部分のセンテンスを、記述における話題に基づいて分類したものを「記述クラス(Description Class)」とする。記述クラス毎に記述内容を著者ら3名により検討し、制作思想との関わりのあるものについては制作における「内的要因(Inner Factor)」、制作状況などの付帯的な事実に関しては制作における「外的要因(Outer Factor)」として区別する。

②制作思想カテゴリーの設定(3章)

クラス分類の結果抽出した「内的要因」に関わるセンテンスについて、制作思想に関連する問題意識の類似性に注目しながら再分類したものを「制作思想カテゴリー(Category of Design Thinking)」と定義する(3章1節)。その後、制作思想カテゴリーに対応するセンテンスを作品毎に再配置し、各作品に対応する制作思想カテゴリーのセンテンス数を定量的に評価^{注15)}することで、ノグチの制作における問題意識の変遷を表現する(3章2節)。

③制作概念カテゴリーの設定(4章1節)

garden のコンセプト部分についてセンテンス毎に内容を検討し、コンセプトを構成する要素を「制作概念カテゴリー(Category of Garden Concept)」として設定する。

④制作思想カテゴリーと制作概念カテゴリーの関係考察(4章2節)

作品解説部分のセンテンスの内容に関して、設定した制作概念カテゴリー及び、制作思想カテゴリーとの関連を可視化する。garden の全体コンセプトと制作思想カテゴリーの相関を考察することで、制作における garden コンセプトの意味を明らかにする。

Table1 Noguchi's garden works

1	1951-52	2	1951	3	1951-52	4	1952
	父への記念	リーダーズ・ダイジェストの庭園		広島二つの橋			原爆慰霊碑の試案

5	1952	6	1956-57	7	1957	8	1956-58
	リーヴァー・プラザ・ビル庭園と一階の試案	コネチカット・ゼネラル保険会社の庭園		天井と滝			ユネスコの庭園

9	1957	10	1960	11	1960-61	12	1961-62
	仏陀2500年記念碑の習作	年代無し(タイトルと併用)		第一ナショナル銀行の広場			ジョン・ハンコック保険会社の泉水

13	1964	14	1961-64	15	1964	16	1960-65
	大理石庭園	チェイス・マンハッタン銀行広場の庭園		IBM本社の庭園			エルサレム国立美術館の彫刻庭園

17	1964	18	年代無し				
	ケネディ大統領の墓所の習作	タイトル無し

Table2 Sentences classified as 'Description Class'

記述クラス		内容と例
a	ノグチの行動	作品制作時におけるノグチ自身の行動。ノグチによる自発的な行動と、何らかの理由でせざるを得なかった強制された行動の二つがある。 例:「私は東京大学にある丹下の事務所で組み立てた模型と共に、自身のアイディアを練り続けた。(4-1-2)」
	ノグチの行動に結びつく事実	aの根拠となっている制作の状況。作品の依頼内容や依頼に至るまでの経緯、経済的状況やノグチ以外の人の言動等が含まれる。 例:「慶應大学の中に父への記念として行った部屋と庭園は、建築家谷口吉郎による「新萬葉舎」の学部棟の計画の中に作られた。(1-1-1)」
c	ノグチの行動に結びつかない事実	aの根拠とはならないその他事実。作品の製作期間や、その後の作品の経緯等。 例:「二つの基本的な要素である、後に半分の大きさで彫刻された「鳥の歌」は今はネブラスカ州のリンカンにあるシェルドン美術館にある。(5-2-4)」
d	コンセプト	作品全体を包括的に説明する方針及び概念。 例:「以下は、私が記した申請文である。われわれの意図は真理—われわれ自身にとってそして芸術にとっての真理であるが—真理はいつも新しい、ということを書き添えてあった。(9-2-1)」
e	空間の意味	garden内のある場所や彫刻の配置及び関係、もしくはgarden全体を指し、意味を説明するもの。 例:「それらはユダヤの丘に似ている;空に 触れる折りの翼のようである。(16-8-6)」
f	彫刻の意味	ある彫刻もしくは物体を指し、意味を説明するもの。 例:「立方体はサイコロの転がりのように、偶然を意味する。(13-5-1)」
g	空間の手法	garden内のある場所や彫刻の配置及び関係、もしくはgarden全体を指し、手法を説明するもの。 例:「私は二つの建物を結び、ペランダを見るための橋が庭か、もしくは花道言い換えれば日本の劇場の花の道、そのような道があるべきだと提案した。(8-3-5)」
h	彫刻の手法	彫刻もしくは物体を指し、手法を説明するもの。 例:「建物に最も近い正方形は人のような姿になっていた。(11-2-1)」
i	制作時に直面した課題	作品制作時にノグチが直面した意匠上の課題。 例:「難しいのは、いつもの事だが、スケールだった:大きな建物と大きな空間と拮抗するスケールは必ずしも巨大さによって満たされるものではなくむしろ相対的なスケールと単純な形によって満たされる場合もある。(6-2-2)」
j	材料	作品に用いた材料自体を説明するもの。 例:「それぞれの石には生きた面と死んだ面がある。(2-2-3)」
k	敷地	作品の敷地自体を説明するもの。 例:「二つの庭は、社内のエスカレーターである三階分のガラス壁で覆われた橋で区画され、すべてのオフィス内部から目に見える。(15-2-1)」
l	制作における信条	各作品を超えた制作史全体に関する制作の信条。 例:「自由にみることが出来る彫刻はそれが持たないモニュメントとしての市場価値を持つ。(18-2-3)」
m	プロジェクトの位置づけ	各作品制作の制作史における位置づけ、及び感想。 例:「ユネスコ庭園はひとつのスタディであり、ひとつのあかしであった。(14-2-5)」
n	作家としての立場に関すること	ノグチの芸術家としての社会的立場に関するもの。 例:「私がいやだったのは匿名であるということではなく、それと共に主導権を失うことであった—建築家とやるときにしばしば出会う困難である。(17-2-3)」
o	その他	どのクラスにも当てはまらないもの。一般的事実を述べたもの等。
合計センテンス数		355 ※ 網掛け無しは「外的要因」、網掛け有りは「内的要因」

なお、各章におけるクラス及びカテゴリーの設定は、KJ 法^{注 16)} に準拠している。特にこれらカテゴリーの決定については、矛盾律に基づく判断のもと議論を行い、センテンスの内容が複数のカテゴリー間を跨って当てはまる場合は、矛盾律のあり方に反しているとしてカテゴリー区分自体を変更する。これを繰り返して行い、同意形成が終わった時点で議論を終了する^{注 17)}。

1. 3. 対象とする作品

A *Sculptor's World* の作品解説部分は、基本的には作品タイトルが示された後にその作品に対応する記述の纏まりが提示されている。本稿では記述の纏まりごとに 1 から 18 の通し番号をつけている (Table1^{注 18)})。なお、番号 10 は作品名ではなく「1960」という年代がタイトルとして付されており、18 に関してはタイトルの無い、例外的な記述となっている。

【1:父への記念(1951-52)】は、慶應義塾大学内に作られた新萬來舎の部屋と外庭である。2003 年に取り壊されているが、部屋のみ一部移築された。ノグチの父である詩人、野口米次郎への記念という性格を持つ。このような記念碑的性格を持つものは他にも、【3:広島の二つの橋 (1951-52)】、【4:原爆慰霊碑の試案(1952)】がある。これはどちらも丹下健三からの要請によるもので、【3】は平和記念公園へアクセスする 2 つの橋として実現したが、【4】は実現していない。この他【9:仏陀 2500 年記念碑の習作(1957、インド)】及び【17:ケネディ大統領の墓所の習作(1964、アメリカ)】の記念碑的性格をもつ作品も実現はしていない。

企業のプライベート・エリア内で行われた制作としては【2:リーダーズ・ダイジェストの庭園 (1951、日本)】及び【6:コネチカット・ゼネラル保険会社の庭園(1956-57、アメリカ)】【15:IBM 本社の庭園(1964、アメリカ)】がある。【2】はアントニン・レーモンドによる社屋周りの庭園であったが、社屋及び庭園共に現存しない。【6】及び【15】は、どちらも郊外における企業社屋の中庭の計画であり、現存している。【7:天井と滝(1957)】は社屋の内部における所謂内装デザインであり、現在でも見ることができる。

【5:リーヴァー・ブラザーズ・ビルの庭園と一階の試案(1952、アメリカ)】は企業が都心の中でスペースを一般に開放する事例として、社屋のピロティに囲まれた中庭と一階内部とを全体的に計画する内容であったが、実現はしなかった。【11:第一ナショナル銀行の広場(1960-61、アメリカ)】及び【12:ジョン・ハンコック保険会社の泉水(1961-62、アメリカ)】、【14:チェイス・マンハッタン銀行広場の庭園(1961-64)】もまた社屋の前面に設置されることで公開されている。【11】【12】は彫刻物が 1 つあるいは複数並んでいる構成でありオブジェとしての要素が強く、【14】は自然石や水の流れのある沈床庭園である。

沈床庭園で一般に公開されているという点では、イエール大学バイネッキ図書館の【13:大理石庭園(1964)】も近い構成を持つ。しかしこちらは SOM による図書館と同じように、大理石でできた抽象的な庭園である。このように文化的施設に関係するものとしては、パリにあるユネスコ本部の敷地内につくられた【8:ユネスコの庭園(1956-58)】がある。ユネスコ本部は 1956 年の新築に合わせて各国の芸術家が作品制作を行っており、ノグチの庭園はその一つであった。【16:エルサレム国立美術館の彫刻庭園(1960-65)】は、多数の芸

Fig.2 Example of 'Design Element'

Table3 'Design Element' and sentences

作品番号	制作要素	センテンス番号															
1	構成・配置	1-2-1	1-2-2														
	象徴性	1-3-1															
	造形	1-3-2															
	環境への配慮	1-3-3	1-3-3														
2	構成・配置	2-1-2															
	材料の使用	2-2-4															
	環境への配慮	3-3-1															
	人間存在への働きかけ	3-3-3	3-3-2														
3	構成・配置	4-2-1	4-4-2	4-4-3													
	象徴性	4-2-2	4-2-3	4-2-4	4-3-2	4-3-3											
	彫刻の演出	4-4-1															
	彫刻の効果・役割	4-4-2															
4	構成・配置	5-1-3	5-1-4														
	象徴性	5-1-6															
	相対性への言及	5-2-1	5-2-2														
	環境への配慮	5-2-3	5-2-2														
5	構成・配置	6-2-3															
	象徴性	6-2-3															
	制作態度	6-2-3															
	材料の使用	7-1-1															
6	環境への配慮	7-2-2															
	人間存在への働きかけ	7-2-3															
	構成・配置	8-2-1	8-3-2	8-3-3	8-12-7	8-16-4											
	制作態度	8-2-2	8-16-1														
7	構成・配置	8-3-5	8-5-2	8-5-3	8-13-1	8-14-1	8-16-4										
	全体性への言及	8-5-1															
	伝統への態度	8-12-1	8-13-1	8-14-1	8-14-5	8-15-1	8-15-3	8-20-2	8-20-3								
	材料の使用	8-12-2	8-12-3	8-16-2	8-16-3	8-16-4	8-18-2	8-18-3	8-18-4								
8	彫刻の本質	8-12-4	8-17-1														
	作品体験	8-12-5	8-12-7														
	庭園の形式への言及	8-12-5	8-15-1	8-15-4	8-16-1	8-16-2	8-18-4	8-20-3									
	象徴性	8-12-6															
9	彫刻の効果・役割	8-13-2	8-14-3														
	庭園の意義	8-14-4															
	造形	8-14-5	8-14-6														
	大きさ・量	8-16-3															
10	その他	8-16-5	8-16-3														
	自然	8-19-4															
	象徴性	9-1-1	9-2-2	9-2-3	9-2-4	9-5-1											
	その他	9-2-1															
11	造形	9-3-1	9-3-2	9-4-1	9-4-3												
	彫刻の効果・役割	9-4-2															
	人間存在への働きかけ	9-5-1															
	その他	11-1-2															
12	彫刻の効果・役割	11-1-3															
	環境への配慮	11-1-4															
	造形	11-1-4	11-2-1														
	象徴性	11-1-5	11-2-2														
13	庭園の形式への言及	12-1-2															
	金銭	13-2-1	13-2-2	13-3-2	13-3-3	13-3-4	13-3-2										
	風景への言及	13-2-3	13-2-8														
	大きさ・量	13-2-4															
14	環境への配慮	13-2-4	13-3-1														
	相対性への言及	13-3-1															
	彫刻の効果・役割	13-3-2															
	構成・配置	13-3-4	13-6-1	13-7-5													
15	人間存在への働きかけ	13-4-1	13-4-2	13-4-4	13-4-5	13-4-6	13-5-1	13-5-2	13-5-3	13-5-4							
	作品体験	13-6-1															
	全体性への言及	13-7-4	13-7-5														
	風景への言及	14-1-2	14-2-1	14-2-2													
16	庭園の形式への言及	14-2-3															
	材料の使用	14-2-4	14-3-6	14-4-3													
	その他	14-2-11	14-2-8	14-2-6	14-2-10												
	造形	14-3-1	14-3-2														
17	自然	14-3-3	14-4-2	14-4-4													
	彫刻の本質	14-3-3															
	人間存在への働きかけ	14-3-5															
	構成・配置	15-1-4	15-1-5	15-1-6	15-3-4												
18	象徴性	15-1-4	15-3-1	15-3-2													
	造形	15-3-3	15-3-4														
	環境への配慮	16-2-3															
	制作態度	16-2-4	16-4-1	16-7-1	16-8-3	16-17-2											
19	人間存在への働きかけ	16-6-1	16-8-2														
	環境への配慮	16-8-1	16-8-2	16-16-3	16-16-4	16-18-5	16-17-1										
	象徴性	16-8-2	16-16-2														
	風景への言及	16-8-5	16-8-6														
20	構成・配置	16-8-7	16-10-3	16-14-1													
	相対性への言及	16-8-8	16-8-2														
	大きさ・量	16-8-8															
	彫刻の効果・役割	16-10-1	16-10-2	16-10-4	16-14-2												
21	環境への配慮	16-11-3															
	全体性への言及	16-14-3	16-15-1														
	象徴性	16-17-2															
	制作態度	17-3-2	17-4-5														
22	人間存在への働きかけ	17-3-3															
	造形	17-3-3	17-5-1														
	環境への配慮	17-4-1	17-4-2														
	彫刻の効果・役割	17-4-3	17-4-4	17-5-4													
23	彫刻の演出	17-5-2															
	象徴性	17-5-3															
	公共性	18-2-2	18-2-3														
	公共性	18-2-2	18-2-3														

センテンスの番号は○ー△ー□の形式で表す
○:作品通し番号、△:段落番号、□:段落内のセンテンスの順番

Table4 Correspondence table to group of 'Design Element' and 'Category of Design Thinking'

制作思想カテゴリー	制作要素				
A:物の問題	材料の使用	大きさ・量	造形		
B:関係性の問題	構成・配置	環境への配慮	彫刻の演出	彫刻の効果・役割	相対性への言及
C:全体性の問題	全体性への言及	風景への言及	庭園の意義	庭園の形式への言及	
D:存在の問題	自然	彫刻の本質	人間存在への働きかけ		
E:価値の問題	公共性	無限性	象徴性		
F:制作態度に関する問題	伝統への態度	制作態度			
G:作品体験に関する問題	作品体験				
H:その他	その他				

術家による彫刻作品を展示するビリー・ローズ彫刻庭園の新設にあたって、美術館の全体構成及び庭園の計画も含めてノグチが行ったものである。

2. 分析テキストの選定

2. 1. センテンスのクラス分類

A *Sculptor's World* における garden の作品解説部分は、全 338 センテンスであった。

これら 338 センテンスについて著者らで検討を行った結果、15 のクラスに記述を分類することができた。Table2 に a から o までのそれぞれのクラスの内容と対応するセンテンス数(重複を含む 355 センテンス^{注19)})を示す。括弧内の数字は、作品番号-段落番号-センテンス番号を示す。

2. 2. 制作における外的要因と内的要因

a、b、c、j、k、m、n、o の 8 クラスは制作思想とは直接関係しない制作における「外的要因」である。一方 d、e、f、g、h、i、l の 7 クラスは制作思想と関わりがある記述であり、制作における「内的要因」として定義する (Table2 網掛け部分)。

本研究ではノグチの garden の意図の変遷を追跡するため、「外的要因」として定義したテキストに関しては分析対象から除外し、「内的要因」として定義した 184 のセンテンスを対象に制作思想カテゴリーの設定を行う。

3. 制作に関する言葉と各作品の関係

3. 1. 制作思想カテゴリーの設定

カテゴリーの設定は、以下の手順で行う。

①センテンスの制作要素分類 (Fig.2, Table3)

内的要因のセンテンスについて制作上の問題意識、つまり制作における具体的な観点 (論点) ごとに分類したものを「制作要素 (Design Element)」とする。

②制作要素をカテゴリーとして統合 (Table4, Table5, Table6)

各作品のセンテンスごとに設定した制作要素を、関連の深い概念同士でグループ化したものを「制作思想カテゴリー」とする。

検討の結果、ノグチの制作思想に関して以下の A から H までの 8 つのカテゴリーを得ることができた。制作要素との関連も含めて、以下で説明する。

A: 物の問題: 庭園を、物質的かつ個別的なものの次元で扱う考え

庭園の中に導入する材料の扱いに関する「材料の使用」、物体の具体的な大きさや質量を説明する「大きさ・量」、彫刻物や素材の形に関する「造形」の制作要素を含む。

B: 関係性の問題: 庭園を、もの同士の関係性として捉える考え

材料及び彫刻物同士が形づくる構成や設置場所に関する「構成・配置」、庭園を取りまく環境と庭園の関係についての言及である「環境への配慮」、彫刻を炎や太陽といった要素で演出する「彫刻の演出」、彫刻物が庭園の中において如何なる働きをするかなど「彫刻の効果・役割」、もの同士の相対的な関係についての「相対性への言及」の制作要素を含む。

C: 全体性の問題: 庭園全体を現象もしくは世界観として捉える考え

庭園の全体性に対する「全体性への言及」、庭園を現れた風景として捉える「風景への言及」、庭園全体の目的である「庭園の意義」、日本庭園や回遊式庭園といった庭園の形式に関する「庭園の形式への言及」の制作要素を含む。

D: 存在の問題: 庭園における体験及び庭園としての現象を支える場へ向けられる考え

庭園現象を支える存在である「自然」、「彫刻とは何か」という問いに対して答えようとする「彫刻の本質」、庭園を通して人間の生や在り方へ言及する「人間存在への働きかけ」の制作要素を含む。

E: 価値の問題: 庭園や内部の彫刻のもつ性質へ向けられる考え

庭園及び彫刻物は個人的なものではなく公のものである「公共性」、庭園が際限なく続いていくように見えるなど「無限性」、庭園乃至は彫刻物にイメージを重ね合わせる「象徴性」の制作要素を含む。

F: 制作態度に関する問題: ノグチの制作態度を表明する場として庭園を捉える考え

ノグチ自身がもつ日本庭園等への考えを述べる「伝統への態度」、その他の庭園制作に臨む姿勢を説明する「制作態度」の制作要素を含む。

G: 作品体験に関する問題: 空間もしくは彫刻体験の場として庭園を捉える考え

庭園内に入った時の人間による見えや動きといった「作品体験」の制作要素を含む。

H: その他

カテゴリーという纏まりにはできないもの。

Table5 Sample of 'Category of Design Thinking' and 'Category of Garden Concept'

センテンス	著者による訳	制作思想	制作概念
13-3-3	エネルギーの輪は、かろうじて水平線と接触している。	A	IV
6-2-1	難しいのは、いつもの事だが、スケールだった: 大きな建物と大きな空間と拮抗するスケールは必ずしも巨大さによって満たされるものではなくむしろ相対的なスケールと単純な形によって満たされる場合もある。	B	VI
8-3-3	パリにおいて、空間を関連づけるために、より善き何かがなされるべきであると確信をもつようになった。	B	III・IV
16-7-1	この彫刻の庭園はその目的—彫刻の劇性を高める、すなわち—生きた経験として—を明確にすることを手助けする彫刻が配置された背景もしくは舞台である。	C	I
8-15-4	素晴らしい庭園は簡単には自然と区別することができない、つまり石灯籠のような明白なものを何も携えない。	C	V
13-7-4	しかしながら、全体を損なうことはいかなるものも許されなかったのである。	C	VII
16-15-3	これは私が彫刻したもので、そして人は誰でもこの上を歩き、足の下の堅固さを感じ、それは私たちの全てに限界なく平等に属していることを理解する。	D	II・I
11-1-5	これはまたエネルギーの象徴でもある(金はエネルギーである)。	E	IX
6-2-5	私にはその反論が正しかったように思われる結果を否定はできない—そのことは先入観に縛られるべきではなく最後まで変更やチャンスを受け入れるべきであることを教えた。	F	XI
16-9-1	彫刻は近くで、あるいは離れて、私たちが歩き回ったり、登ったり降りたりするにつれて、三次元ないしそれ以上の次元で眺められるだろう。	G	VIII
8-12-5	これは回遊式の庭園で; それが実に楽しく、この中では歩かねばならず、それによって全てのものの相対的な価値を知るのだ。	G・C	VI・X
8-15-5	他方では、庭園に魅力を与えているものはまさしく不適当さであり威厳の欠如なのかもしれない。	H	VI

- 1：【8：ユネスコの庭園】及び【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園】では、全ての制作思想カテゴリーを網羅的に含む。
- 2：【8：ユネスコの庭園】を境として、制作思想は「関係性の問題」、「価値の問題」に加えて「物の問題」、「全体性の問題」、「存在の問題」も含んで展開していく。
- 3：【13：大理石庭園】及び【14：チェイス・マンハッタン銀行広場の庭園】は【8】と【16】の過渡期の作品として試行的な特徴（制作思想の展開の幅）を示す。

4. garden コンセプトと各作品の関係

4. 1. 制作概念カテゴリーの設定

著者が訳したコンセプト文（3段落 15 センテンス）を基に、その各センテンスに対応する制作概念カテゴリーを Table9 のように I から X まで設定した。以下、設定した 10 の制作概念を概説する。

I：個の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験

個物としての彫刻の在り方を超えて、様々な要素の関係する全体の空間体験が「庭なるもの」である新しい彫刻の在り方。

II：リアルな空間

人間がスケール感を実感し、意味をもった世界として体感することができる生き生きとした空間。

III：彫刻以前の空間

スケールや意味が発生しておらず、世界として現れる以前の空虚な空間。

IV：スケールと意味の発生

ある物体や要素が導入されることによりスケール感や意味が発生するという機能としての彫刻。「彫刻的なものが空間をかたちづくること」と言い換えられている。

V：彫刻的存在の非実在性

庭園の中の彫刻とは、「これ」や「あれ」と指し示すことができるような物体ではなく、意識に働きかけ一瞬の出来事である。

VI：物体の相対的な在り方

庭園内にある物体の大きさや形は、全体の庭園に対して完全に相対的な在り方をしている。

VII：全体性への志向

個々の彫刻（的存在）はそれだけでは存在として不完全であり、全体（庭園）に対する意義によってその存在が肯定される。

VIII：多視点的な見え

庭園はあるパースペクティブ的な一点から見るのではなく、あらゆる方向からの無限の見えがある。

IX：想像による無限なる次元

人間の想像力によって、空間は無限なる意味を持ち、無限なる世界が拓かれる。

X：人間中心の見え

庭園は人間によって体験されるので、見る人間のいる場所が中心であり、その人間が動くことによって全ての見えは等価値かつ、千変万化する世界となる。

4. 2. 制作概念カテゴリーと制作思想カテゴリーの関係

前節で設定した制作概念カテゴリー（I～X）と作品との対応を Table10 のように討議により設定した（センテンスの例については Table5 を参照）。さらに制作思想カテゴリー（A～H）と作品との対応を表した Table6 と、制作概念カテゴリー（I～X）と作品との対応を表した Table10 を再集計し直したのが Table11 である。表中の数字は適合するセンテンスの実数である。

Table11 における全体のセンテンスに対する適合率を見ると、対応無しとなった 19%のセンテンスを除き、8割以上のセンテンスは制作概念カテゴリーと制作思想カテゴリーに対応関係を認めることができる。従って本節では、制作概念カテゴリーと制作思想カテゴリーとの関連について考察する。

4. 2. 1. 経年変化からみる 4つの制作における問題

Table10 は、制作概念カテゴリーと各作品の対応を示している。表中の数字は適合するセンテンスの実数を示す。

【8：ユネスコの庭園（1956-58）】及び【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園（1960-65）】では 9 つ、【13：大理石庭園（1964）】では 7 つの制作概念カテゴリーが対応している。対応するセンテンスの実数に注目しても、【8】は 46 センテンス、【16】は 40 センテンスと、全 203 センテンスのうち 2 つの作品でほぼ 4 割を占めることが分かる。

Table9 Correspondence table between 'Category of Garden Concept' and sentences of garden concept

段落	センテンス	著者による訳	制作概念カテゴリー
1	1	私は(原初として)空間を拓く・彫刻することとしての庭を考えるのが好きだし、別次元の彫刻的経験や使用(個々の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験)を探索することとして庭を考えるのも好きだ。	I 個の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験
	2	ある人がこのような空間(彼と共にある尺度の中にある、リアルな空間)の中に入るだろう。	II リアルな空間
	3	空虚なる空間は目に見える大きさや意味は無い。	III 彫刻以前の空間
	4	スケールや意味は、何らかの思慮深い物や線が導入された時に加わるのだ。	IV スケールと意味の発生
	5	これこそが彫刻と言うこと、いやむしろ彫刻的な物が空間を形づくると言うことなのだ。	IV スケールと意味の発生
	6	それらの機能はイリュージョニストのようだ。	V 彫刻的存在の非実在性
	7	それぞれの要素の大きさや形は、その他のものと(彫刻することでもたらされた空間と完全に相対的な在り方をしている。	VI 物体の相対的な在り方
	8	彫刻的存在が不完全であることは、全体に対する意義に由来している。	VII 全体性への志向
2	1	そのような彫刻は非実在的であり、これやあれといえる「もの」ではなく意識に働きかける空間内の「こと」つまり虚空の中の点なのである。それはサブリミナル効果という目的自身と関係しないようなものはない。	V 彫刻的存在の非実在性
	2	これらの彫刻は私が庭と呼ぶものをかたちづくる。もっと良い名前が求められるところであるが。	I 個の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験
3	1	庭の見えは多視点的である。	VIII 多視点的な見え
	2	庭の理解は深みである。	IX 想像による無限なる次元
	3	動き回る人間が参加することによって、全ての所が中心になる。	X 人間中心の見え
	4	特定の眺める所を設けなければ全ての見えは等価値で、絶え間ない変化に伴う絶え間ない動きとなる。	X 人間中心の見え
	5	想像こそがこのことを無限なる次元へと変えていくのだ。	IX 想像による無限なる次元

この【8】と【16】を境として制作概念カテゴリーの経年的変化を見てみると、【8】の前と後で、センテンスの種類及びセンテンス数が増加していることが分かる。【8】よりも前の【1】から【7】までの作品は、「Ⅰ」「Ⅳ」「Ⅵ」「Ⅸ」の4つの制作概念しか対応しておらず、合計センテンス数も31となっている。一方で【9】から【15】までの作品では「Ⅰ」「Ⅱ」「Ⅳ」「Ⅵ」「Ⅶ」「Ⅷ」「Ⅸ」の7つの制作概念が対応し、合計センテンス数も73と倍以上になっている。

そのうち「Ⅰ」に関しては、【4：原爆慰霊碑の試案】において1センテンスのみの対応であるが、「Ⅳ：スケールと意味の導入」「Ⅵ：物体の相対的な在り方」「Ⅸ：想像による無限なる次元」に関しては【8】以降の期間の総センテンス数の多さを考慮したとしても適合率は高く、1951年から1964年までを通して意識が向けられていたことが分かる。

【9】から【15】の期間では、【1】から【7】までの間で対応していた「Ⅰ」「Ⅳ」「Ⅵ」「Ⅸ」に加えて、「Ⅱ：リアルな空間」「Ⅶ：全体性への志向」「Ⅷ：多視点的な見え」の制作概念が増えていることが分かる。

網羅的に制作概念を含む【8】と【16】では、【1】から【7】、【9】から【15】の制作期間には含まれていなかった「Ⅲ」「Ⅴ」「Ⅹ」の制作概念が含まれている。さらに、【1】から【7】までの期間で一つ

のみの対応であった「Ⅰ」に関しても【8】では4センテンス、【16】では11センテンスの対応がある。また、「Ⅶ」に関しても、【8】では1つ【16】では3つのセンテンスで対応がある。

以上、制作時期と制作概念カテゴリーの対応に関して、次のように **garden** 制作における主題として纏めることができる。

- 1：継続的に主題となっている制作概念カテゴリー：ⅣⅥⅨ
- 2：【8：ユネスコの庭園】の制作以降に主題となっている制作概念カテゴリー：ⅡⅧ
- 3：【8：ユネスコの庭園】及び【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園】で主題となっている制作概念カテゴリー：ⅠⅢⅤⅦⅧⅩ

4. 2. 2. 制作概念カテゴリーの意味による考察

この3つの主題について、制作思想カテゴリーとの関連からその意味を考察する。Table12は、Table11を基に制作概念カテゴリー毎の制作思想カテゴリーと作品との対応関係を示す。

①継続的な制作

【8：ユネスコの庭園】以前の制作からの主題となっている「Ⅳ」「Ⅵ」「Ⅸ」の内容を見ると、「Ⅳ：スケールと意味の導入」「Ⅵ：物体の相対的な在り方」「Ⅸ：想像による無限なる次元」となっており、「Ⅳ」と「Ⅵ」に関してはどちらも物体が相互に関係してスケールや意味を発生させていく彫刻の機能を説明していることが分かる。

Table12を見ても、「Ⅳ」「Ⅵ」両方とも、制作思想カテゴリーとしては「物の問題」及び「関係性の問題」との関連が強く表れていることが分かる。よって、この2つの制作概念カテゴリーを纏めて「(1)物体とその関係性としての **garden**」と呼ぶ。

「Ⅸ：想像による無限なる次元」に関しては、Table12を見ると、Ⅸに対応する60センテンス中34センテンスが「価値の問題」と一致している。特に、【13：大理石庭園】では11センテンスが対応し、「Ⅸ」の概念を強く表す制作であったことが分かる。この「価値の問題」に大きく関わる「Ⅸ」の制作概念カテゴリーを、「(2)想像による無限なる次元としての **garden**」と呼ぶ。

②ユネスコの庭園以降の制作

次に、【8：ユネスコの庭園】の制作以降に主題となっている「Ⅱ」「Ⅷ」の内容を見ると、「Ⅱ：リアルな空間」「Ⅷ：多視点的な見え」となっており、これらは人間が庭園内に入った時の具体的な体験やリアルな感情が問題となる制作概念である。

さらに、【8：ユネスコの庭園】及び【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園】で対応のある「Ⅹ：人間中心の見え」は、どちらも庭園内での視点の問題を述べているという点で「Ⅷ：多視点的な見え」と極めて近く、制作思想カテゴリーについても「作品体験に関する問題」を多く含むという類似性を指摘できる。

Table12から、「Ⅱ」「Ⅷ」「Ⅹ」に対応する制作思想カテゴリーの合計をみると、「存在の問題」が7、「作品体験に関する問題」が6、「関係性の問題」が5と、第3章でも指摘したように、【8：ユネスコの庭園】以前からの「関係性の問題」を保持しながら新たな問題である「存在の問題」「作品体験に関する問題」を加えて展開していたことが分かる。

「Ⅱ」「Ⅷ」「Ⅹ」のこれら3つの制作概念に関しては「(3)人間の体験としての **garden**」とする。

Table10 Correspondence table between garden works and 'Category of Garden Concept'

共通項目				制作概念カテゴリー											合計
作品番号	制作年	作品タイトル	センテンス数	Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	Ⅴ	Ⅵ	Ⅶ	Ⅷ	Ⅷ	Ⅷ	Ⅷ	
1	1951-52	父への記念	5				1		1				1	2	5
2	1951	リーダーズ・ダイジェストの庭園	2											2	2
3	1951-52	広島二つの橋	3										3		3
4	1952	原爆慰霊碑の試案	9	1			4						4		9
5	1952	リーヴァー・プラザビルと一階の試案	5						2					3	5
6	1956-57	コネチカット・ゼネラル保険会社の庭園	4						3					1	4
7	1957	天井と滝	3										2	1	3
8	1956-58	ユネスコの庭園	40	4		2	8	3	4	1	1	5	3	15	46
9	1957	仏陀2500年記念碑の冒作	11				4		1		1	6			12
10	1960	1	1											1	1
11	1960-61	第一ナショナル銀行の広場	5				2		1				2		5
12	1961-62	ジョン・ハンコック保険会社の泉水	2				1					1			2
13	1964	大理石庭園	25	1	1		5		2	2	2	14		1	28
14	1961-64	チェイス・マンハッタン銀行広場の庭園	17	1	2		4					2		9	18
15	1964	IBM本社の庭園	7				4					3			7
16	1960-65	エルサレム国立美術館の彫刻庭園	32	11	6		4	1	2	3	1	6	1	5	40
17	1964	ケネディ大統領の墓所の冒作	11				8					3			11
18		タイトル無し	2								1			1	2
合計				184	18	9	2	45	4	16	6	6	52	4	203

※網かけの色が濃い程度が多いことを表す。 ※番号Ⅹは、ⅠからⅩまでの制作概念カテゴリーとの対応が無かったセンテンスである。 ※分析対象としたセンテンス数は184だが、重複を含めた結果の合計は203となった。

Table11 Relationship between 'Category of Design Thinking' and 'Category of Garden Concept'

制作思想カテゴリー		A	B	C	D	E	F	G	H	合計	適合率
制作概念カテゴリー		物の問題	関係性の問題	全体性の問題	存在の問題	価値の問題	制作する問題	制作する問題	その他		
Ⅰ	値の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験		5	10	3	3				21	9%
Ⅱ	リアルな空間			2	7					9	4%
Ⅲ	彫刻以前の空間		2	1						3	1%
Ⅳ	スケールと意味の導入	22	23	4	1	1	2			53	22%
Ⅴ	彫刻的存在の非実在性	1		2					1	4	2%
Ⅵ	物体の相対的な在り方	4	12	3				1	1	21	9%
Ⅶ	全体性への志向		2	4						6	3%
Ⅷ	多視点的な見え		4			2		3		9	4%
Ⅸ	想像による無限なる次元	4	9	5	7	34	1			60	25%
Ⅹ	人間中心の見え		1	2				3		6	3%
Ⅺ	対応無し	12	8	6	5	1	10		4	46	19%
合計		43	66	39	23	41	13	7	6	238	100%

※網かけの色が濃い程度が多いことを表す

Table12 Relationship
between 'Category of Garden
Concept', 'Category of Design
Thinking' and works

制作 概念C	制作 思想C	作品 通し 番号	A	B	C	D	E	F	G	H	合計	
			物 の 問 題	関 係 性 の 問 題	全 体 性 の 問 題	存 在 の 問 題	個 性 の 問 題	関 連 性 の 問 題	関 する 問 題	作 品 体 験 に 関 する 問 題		そ の 他
I 全 体 性 の 問 題	I 全 体 性 の 問 題	4				1					1	
		8	2	2	1	1					6	
		13		1							1	
		14		1							1	
		16	3	6	2	1					12	
合計		0	5	10	3	3	0	0	0	21		
II 空 間 的 な 問 題	II 空 間 的 な 問 題	13		1							1	
		14		1	1						2	
		16			6						6	
		合計	0	0	2	7	0	0	0	0	9	
III 以 前 の 問 題	III 以 前 の 問 題	8	2	1							3	
		合計	0	2	1	0	0	0	0	0	3	
IV ス ケ ー ル と 重 複 の 導 入	IV ス ケ ー ル と 重 複 の 導 入	1	1	1							2	
		4		4							4	
		8	2	5	2			2			11	
		9	4								4	
		11	1	1							2	
		12	1	1							2	
		13	5	1							6	
		14	2		2						4	
		15	2	3							5	
		16	2	1		1					4	
		17	2	6		1					9	
		合計	22	23	4	1	1	2	0	0	53	
		V 在 性 の 問 題	V 在 性 の 問 題	8	1		2					
16									1		1	
合計		1	0	2	0	0	0	0	1	4		
VI 物 体 の 相 対 的 な 在 り 方	VI 物 体 の 相 対 的 な 在 り 方	1		1							1	
		5		2							2	
		6		3							3	
		8	2	1	1				1	1	6	
		9	1								1	
		11	1	1							2	
		13		1	2						3	
		16	1	2							3	
合計		4	12	3	0	0	0	1	1	21		
VII 全 体 性 の 問 題	VII 全 体 性 の 問 題	8		1							1	
		13		1	2						3	
		16		1	1						2	
		合計	0	2	4	0	0	0	0	0	6	
VIII 多 重 複 合 的 な 見 え	VIII 多 重 複 合 的 な 見 え	8		1					1		2	
		9	1								1	
		13	2			1		1			4	
		16						1			1	
		18				1					1	
		合計	0	4	0	0	2	0	3	0	9	
IX 想 像 に よ る 無 常 な る 次 元	IX 想 像 に よ る 無 常 な る 次 元	1				1					1	
		3		1		1	2				4	
		4					4				4	
		7			1		1				2	
		8		3	1	1	1	1			7	
		9					1	5			6	
		11					2				2	
		12	1					1			2	
		13	2	2	2		11				17	
		14	1				1				2	
		15		1				3			4	
		16			1	4	1				6	
		17	2				1				3	
合計		4	9	5	7	34	1	0	0	60		
X 中 心 的 な 問 題	X 中 心 的 な 問 題	8		1	1				3		5	
		16			1						1	
合計		0	1	2	0	0	0	0	3	0	6	
XI 対 応 無 し	XI 対 応 無 し	1	1	2							3	
		2	1	1							2	
		5		2							1	
		6							1		1	
		7	1								1	
		8	6	1	3	1		7		1	19	
		10								1	1	
		13				1					1	
		14	3		2	3				1	9	
		16		2	1			2			5	
		18					1				1	
		合計		12	8	6	5	1	10	0	4	46
		全体合計		43	66	39	23	41	13	7	6	238

③転換点としての制作

最後に、「I：個の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験」「III：彫刻以前の空間」「V：彫刻的存在の非実在性」「VII：全体性への志向」が唯一適合した【8：ユネスコの庭園】と【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園】であるが、この4つの制作概念カテゴリーについて制作思想カテゴリーとの対応を見ると、「全体性の問題」が強く表れていると言える。特に、「I」では、対応する全21センテンスのうち、10センテンスが「全体性の問題」と関係することは注目に値する。

制作概念「I」のセンテンスにおける、「個の彫刻を超えた全体的な彫刻空間の体験」との表現は、「物体の集合としての在り方」ではなく、「garden 全体そのもの」を指していると解するのが至当であろう^{注20}。従って、「VII：全体性への志向」も「V：彫刻的存在の非実在性」も同義に、個の彫刻を超えて garden の全体性が先行するという、garden の超越性を表明していると指摘できる。また、「III：彫刻以前の空間」については【8】のみに見られるが、これはノグチが彫刻として手を加える前の全体としての空間を指すことも傍証となるであろう。

以上、全てのカテゴリーを網羅的に含む【8：ユネスコの庭園】及び【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園】に顕著に現れ、全体性への問題意識と関わる「I」「III」「V」「VII」の制作概念の纏まりを「(4)全体としての garden」とする^{注21}。

4. 3. garden コンセプトの意味

前節で4つに分けた制作概念カテゴリーは、制作思想カテゴリーとの対応から次に示す garden の4つの意味として位置づけることができる。

(1)物体とその関係性としての garden

：継続的な主題（IVVI）

(2)想像による無限なる次元としての garden

：継続的な主題（IX）

(3)人間の体験としての garden

：【8：ユネスコの庭園】の制作以降の主題（II VIII X）

(4)全体としての garden

：【8：ユネスコの庭園】及び【16：エルサレム国立美術館の彫刻庭園】における主題（I III V VII）

ノグチの garden 制作は【ユネスコの庭園】の制作を境として、物及びその関係性への関心と、庭園に重ね合わされるイメージへの関心に向けられた制作から、人間の体験する場所という世界体験の興味へ拡大していく。その転機となったのは、【ユネスコの庭園】での「全体性」という空間の問題への意識に対する関心であった。

5. 結

本稿では、ノグチの1951年から1964年までの garden に関する言説を扱い、定量的にテキストを分析し、解釈の足がかりとする方法を確立することを試みた。

はじめに2章では、資料の選別として、ノグチの作品に関するセンテンスを、制作における観点からクラス分類し、「内的要因」と「外的要因」として区別を行った。

3章では「内的要因」に関わるセンテンスに関して制作における諸問題ごとに「制作思想カテゴリー」を設定し、経年的な変化の中でノグチの思想が展開していく様子を明らかにした。作品の展開と「制作思想カテゴリー」から、ノグチの制作に関する問題意識は、物同士がつくり出す関係性の興味に加えて、より包括的な garden 現象全体への興味へ広がって行く。そしてその制作史における展開は、「ユネスコの庭園（1956-58）」及び「エルサレム国立美術館の彫刻庭園（1960-65）」を転換点としている様子を明らかにした。

4章においては garden 全体のコンセプトから設定した「制作概念カテゴリー」と「制作思想カテゴリー」の関係を分析することでノグチの garden における4つの意味を明らかにした。この4つの意味の経年的な変化に関しても、やはり「ユネスコの庭園」及び「エルサレム国立美術館の彫刻庭園」を境として展開していく。

本稿では、1960年代までのノグチの仕事について制作史の中で garden 思想が深化していく様子を明らかにすることができた。今後は、本稿で得た garden の4つの意味を基に、個々のランドスケープ作品の解釈を行う。

謝辞

本研究におけるセンテンスの検討については、江上史都君にも参加して頂きました。また本研究は、日本学術振興会特別研究員(DC2)、特別研究員奨励費(JSPS 科研費 15J12087)の助成を受けて遂行しました。記してお礼申し上げます。

注

注 1) 建築が、建物だけではなくそれが建つ場、周辺環境、人間の参加までを含めた全体的な現象として意識的に扱われはじめた一つとして「空間から環境へ」展（磯崎新 他）がある（参照：磯崎新『建築の解体』鹿島出版

会、1997 年及び 辻泰岳「空間から環境へ」展（1966 年）について』『日本建築学会計画系論文集』79 巻，704 号，pp. 2291-2298，2014 年 10 月）。また三輪正弘『環境デザイン思想』（鹿島出版会，1991 年）や、ランドスケープデザインのショージ・サダオ監修のもとアーキテクトファイブが設計を担当し完成したノグチの制作の集大成としての作品である。モエレ沼公園は内藤廣の推薦のもと、平成 14 年度にグッドデザイン賞の大賞を受けている。

注 2) ノグチの制作したランドスケープの中で、最も評価されているものの一つとして北海道札幌市にあるモエレ沼公園が挙げられるだろう。これは 1988 年からノグチがマスタープランを構想し、ノグチの没後はイサム・ノグチ財団のショージ・サダオ監修のもとアーキテクトファイブが設計を担当し完成したノグチの制作の集大成としての作品である。モエレ沼公園は内藤廣の推薦のもと、平成 14 年度にグッドデザイン賞の大賞を受けている。

注 3) 以下にノグチとコラボレーションした建築家と作品を列挙する。スキッドモア・オーウィングズ・アンド・メルル「大理石庭園（1964）」「チェイス・マンハッタン銀行広場の庭園（1961-64）」等、ルイス・カーン「リヴァーサイド・ドライブ・パークの遊園地（1960-65）」、丹下健三「広島二つの橋（1951-52）」「原爆慰霊碑の試案（1952）」、谷口吉生「土門拳記念館の水の庭園（1984）」。その他アントニン・レーモンド、谷口吉郎、大谷幸夫など。

注 4) 本稿における「ランドスケープ」及び「風景」という語の使い分けについては、「風景」のあらゆる現象に関わるものの中で、特にノグチの制作に関わるものを「ランドスケープ」とし、それ以外のものに関しては「風景」としている。

注 5) ノグチの作品のうち空間に関わるものを網羅的に解説している。Ana Maria Torres, *Isamu Noguchi: Study of space*, Monacelli Press, 2000

注 6) 管見の及ぶ限りノグチの制作をランドスケープの問題として取り扱った初の研究である。Martin Friedman, *Noguchi's Imaginary Landscapes*, Walker Art Center, 1978

注 7) クロノロジー的な観点から纏められた研究としては、『イサム・ノグチ 宿命の越境者 上・下』（ドウス昌代：講談社，2000 年 4 月）や *Noguchi East and West* (Dore Ashton: University of California Press, 1993)がある。美術史的な観点からの研究として“Art as contemplative place, with reference to Isamu Noguchi's sited works” (Okashimo Colin: University of the Arts London, 2007)では、ノグチのランドスケープに対して「瞑想的な場所」であると着目しているが、これは実際に訪れた時の精神的な空間体験を著者自身の作品と比較するという研究である。その他個別のランドスケープを詳細に扱う研究としては *Noguchi In Paris: The UNESCO Garden*, (Marc Treib: William Stout Publishers, 2003)等がある。

注 8) ノグチの制作活動全体に関する実務面での評価としては、通常の彫刻の範囲に限らず豊饒な世界を展開し、多くの芸術家に影響を与えたとして、1986 年に精神科学・表現芸術部門において京都賞を受賞している。その他にも同年、日本建築学会創立 100 周年記念文化賞を「建築と関わりをもつ造形（彫刻・造園）」として受賞。1988 年には、死の直前に勲三等瑞宝章を叙勲された。

注 9) 著者らがいう「制作思想（Design Thinking）」は、ノグチのランドスケープの本質に関わるものとして、ノグチが作品そのものやノグチ自身の言葉を通して表明しているものとする。

注 10) 今村友里子，熊澤栄二「イサム・ノグチの garden における制作意図の研究-ユネスコガーデンを事例として-」『日本建築学会計画系論文集』78 巻，694 号，pp. 2619-2625，2013 年 12 月

注 11) 本稿において、ノグチが自ら定義した意味での‘garden’については英語綴りで表記する。それ以外のものに関しては「庭園」と表記する。

注 12) 制作意図として、「個の彫刻」制作と庭の様態が「自然」そのものであるという現象としての「全体の彫刻」制作という層の異なる二つの問題意識を明らかにした。

注 13) また、ノグチの作品の意図に関して纏められている資料としては *The Isamu Noguchi Garden Museum* (Isamu Noguchi: Harry N. Abrams, Inc., 1999)もある。ただしこれは作品論と言うよりは、自身の美術館のカタログである。ノグチ自身の言説を纏めた書籍としても *Artist in Their Own Words, Isamu Noguchi Essays and Conversations*, (Paul Cummings: Harry N. Abrams, Inc., 1994)も存在するが、これは書かれた時代にばらつきのあるエッセイや対話録を編集した資料であり、通史的な

考察の対象とすることは難しい。gardenに関する通史的な研究対象としては *A Sculptor's World* が優れて 1960 年代までのノグチの意図を表している。

注 14) *A Sculptor's World* の構成は、前半がノグチの人生譚を綴った自叙伝、後半が作品論となっている。作品論部分には‘theater’‘invention’‘architecture’‘gardens’‘playgrounds’の 5 つのタイトルが設定されており、そのうち theater、garden、playground の 3 つには、全体を総括するコンセプトが述べられた後に 1933 年から 1966 年までの作品解説が行われる。

注 15) 本研究の言説分析では、分類したセンテンスの数を基に考察を行う。数を扱う以上、数値の妥当性を判断するための検定作業は必須であろう。しかし本研究で分類したセンテンス数は、カテゴリーごとの合計数値に開きが大きく、一番少ないものと多いものとで 10 倍以上もの差がある。従って統計上の有意性の検証は、検定作業によって確認することは困難である。

注 16) 複数人の研究者によって言説からカテゴリー設定を行う KJ 法的研究手法（参考：川喜田二郎『発想法』中央公論新社，1967 年 6 月）は、得られたカテゴリーにおける研究者の恣意性が問題となるだろうが、この方法における一定の妥当性は、多くの既往研究によって確認できる。主なものとしては、奥山信一，坂本一成「戦後「新建築」誌にみられた建築家の住宅観：建築家の住宅論に関する研究」『日本建築学会計画系論文集』428 号，pp. 125-135，1991 年 10 月等の一連の研究が、KJ 法の建築学への適応としては先駆けであろう。このように、複数の制作者の言説を扱う系譜は大嶽陽徳，奥山信一「現代日本の建築家による増改築建築の設計論にみられる時間認識」『日本建築学会計画系論文集』80 巻，709 号，pp. 591-599，2015 年 3 月などに受け継がれる。他、若山滋、夏目欣昇、末包伸吾等による研究が参考になるであろう。本研究ではカテゴリーに関して、KJ 法的な分析のみならず、第 4 章でその妥当性の検証を行う。

注 17) センテンスの長さによっては、2 つ以上の異なる問題を含むこともある。その場合は 2 つの異なるカテゴリーに一致するという判断をしている。

注 18) Table1 の写真【17:ケネディ大統領の墓所の習作】は The Isamu Noguchi Museum, <http://www.noguchi.org/node/927>（2015 年 7 月現在）より転載したものである。それ以外の写真は全て *A Sculptor's World* に掲載されているものを転載した。

注 19) 全センテンス数は 338 であるが、そのうち 17 センテンスは 2 つの記述クラスに股がり重複するため、分類後のセンテンス数の合計は 355 となった。

注 20) ここで、ノグチの「全体」について補足しておく。ノグチの言葉について日本語訳をした時に「全体」とした箇所は 2 つある。まずは 1 段落 1 センテンスの「個の彫刻を超えた全体的な彫刻空間」で、これはノグチの原文では「a total sculpture space experience beyond individual sculptures」となっている。次に、同段落 8 センテンス目の「全体に対する意義」は、原文では「significance to the whole」となっている。この「the whole」は庭園全体を指すということであるが、この庭園全体のあり方は、「a total sculpture space experience beyond individual sculptures」であると、個々の彫刻（「individual sculptures」）を超えて（「beyond」）「a total sculpture space」であると言われており、まさしく「a」と単数形で言われていることから庭全体を統一された一全体として見ていることが分かる。

注 21) なお、【8】と【16】に関しては、「XI：対応無し」のセンテンスも多く含むことが特徴である。特にその中には I から X までの制作概念カテゴリーとの対応が少なかった「制作態度に関する問題」、【8】に関しては「物の問題」も多く含まれる。これは、garden の全体コンセプトへの合致に加えて、制作における個別的な問題意識が【8】及び【16】では表れていると考えられる。

THE CONCEPT OF ISAMU NOGUCHI'S GARDEN DESIGN

By analysis of sentence about garden's work on *A Sculptor's World*

Yuriko IMAMURA^{*} and *Eiji Kumazawa*^{**}

^{*} Doctoral Student, Graduate School of Engineering, University of Fukui, M.Eng.

^{**} Assoc. Prof., Dept. of Architecture, NIT, Ishikawa College, Dr.Eng.

Introduction

It is not clear since when landscape tendency has appeared in modern architectural history. Isamu Noguchi (1904-88) started to make collaboration with influential modern architects at early stage of his landscape projects. Therefore, it should naturally follow that his unique design thinking had influenced quality of architectural landscape design. The purpose of this study is to clarify the nature of landscape design in Noguchi's activities of architectural production, and to position him as a landscape architect in architectural history.

In this paper, we aim to make clear the meaning of garden design concept by quantitative analysis of sentences in *A Sculptor's World*, which is known as Noguchi's autobiography in 1968 and work theories during a period from the 50s to the 60s. The followings show summary on each of chapters:

Chapter 2

At the beginning, the all sentences of Noguchi's comments to his own works are classified into 15 'Description Class' in accordance with intention (Table 2). The 15 classes are distinguished between inner factors and outer ones more. And then the sentences of former class are chosen for the analysis.

Chapter 3

The chosen sentences are classified into 22 'Design Element' including 'et cetera', which shows the point of awareness in Noguchi's design process (Table 3). And 22 Design Elements are grouped into 8 'Category of Design Thinking' (Table 4). Next, we introduce 3 distinctive tendencies by analyzing relevance ratio between each works and the 8 categories (Table 5 to 8).

Chapter 4

The whole text of Noguchi's garden concept is split into 15 sentences, and the sentences are classified into 10 'Category of Garden Concept' (Table 8). Next, we discover 3 subjects of design thinking by analyzing relation between Category of Design Thinking, Category of Garden Concept and each garden works.

Conclusion

We finally reveal 4 subjects as meaning of garden by interpretation about the 3 subjects: 1. Garden as relationship between objects, 2. Garden as imaginative dimension of infinite, 3. Garden as experience of human being, and 4. Garden as a whole. 'Whole' means 'a total sculpture space experience beyond individual sculptures' in his own word.

In addition, we point out that 'Gardens for UNESCO (1956-58)' and 'Sculpture Gardens for the National Museum (1960-65)' must be turning point during the period from 50s to 60s. Thus, Noguchi's garden design thinking changed at the term of Gardens for UNESCO as a great border; from 'garden as relationship between objects' and 'garden as imaginative dimension of infinite' to 'garden as experience of human being.' In other words, we sum up that Noguchi's garden intention turned toward the depth of 'garden as a whole' in his turning point.

(2015年7月10日原稿受理, 2015年12月7日採用決定)